PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 31 (200)
WARSZAWA
5 SIERPNIA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JAN EMIL SKIWSKI

AUTENTYZM W LITERATURZE

I

Z terminem „autentyzm" spotykam się coraz częściej. Niedawnę to czasy, kiedy wydawał się nam czymś nowym, niemal zagadkowym. Pamiętam artykuł Zofii Nałkowskiej, bodajże o cyklu powieściowym Marcela Prousta, w którym znakomita autorka użyła wyrażenia „patos autentyzmu". Od tej pory wiele upłynęło wody. „Autentyzm" utarł się, stał się niemal terminem obiegowym i podzielił los wielu innych terminów obiegowych: urósł w treść bogatą i dającą przez to pole do nieporozumień.

Wyraz „autentyzm" nie jest nowy. Kiedy w życiu potocznym powiadamy, że coś jest autentyczne, że opiewamy „autentyczne" zdarzenie, że powołujemy się na „autentyczny" dokument — znaczy to ni mniej ni więcej, tylko że zdarzenie, które opiewamy, że dokument, na który się powołamy, nie są zmyślone ani sfałszowane, ale *prawdziwe*.

Czy jednak to najprostsze znaczenie słowa autentyzm odpowiada temu sensowi, który nadajemy terminowi, mówiąc o autentyzmie w literaturze? Gdyby tak było, gdyby autentyzm literacki polegał tylko na zgodności tego co się pisze z tym co się naprawdę zdarzyło, to tak pojęty autentyzm dało by się zastosować chyba tylko w zakresie powieści historycznej. Oznaczałby on zgodność *faktyczną*, zachodzącą pomiędzy biegiem dziejów a utworem literackim, który wziął sobie za temat jakiś fragment historii. Gdybyśmy chcieli ten sam termin zastosować do prozy obyczajowej, wówczas autentyzm polegałby na ścisłym liczeniu się pisarza z obyczajami epoki i środowiska, które opisuje. Niewątpliwie ten rodzaj antentyzmu, polegający na zgodności pomiędzy treścią utworu literackiego a tą dziedziną rzeczywistości, którą pisarz obrał sobie za temat, przetrwał do naszych czasów i trwać będzie. Należy on do najstarszych kanonów literackich, jakkolwiek literatura wciąż się z niego wyłamywała. Bo niesposób nałożyć wędzidła na wyobraźnię pisarzy, ani ich skłonić aby tworzyli tylko „na tematy" dziejowe, ale nigdy nie improwizowali na te tematy. Nikt też nie może zabronić pisarzowi mieszania elementów fantastycznych, urojonych do prozy obyczajowej. Takie mieszanie gatunków wydaje nieraz bardzo piękne rezultaty. Nie ulega jednak wątpliwości, że w pewnym zakresie ów najprościej pojmowany autentyzm będzie postulatem ściśle przestrzeganym przez pisarzy pewnego typu. Nabrał on szczególnego znaczenia w okresie wielkich tryumfów prozy realistycznej i związany jest na zawsze z nazwiskiem Zoli, którego dbałość o zgodę miedzy tym co pisał a realiami życia była przysłowiowa.

Ale czy mówiąc dzisiaj o autentyzmie i mając przed oczyma przykłady współczesnej literatury, możemy ograniczyć to pojęcie do tych szczupłych ram, w jakich zawarliśmy ten elementarny autentyzm pisarski, o którym była mowa przed chwilą? Stanowczo nie. Autentyzm, o którym dzisiaj mówimy, który dzisiaj mamy na myśli charakteryzując twórczość takich np. pisarzy jak Marcel Proust, — ten autentyzm polega zgoła na czym innym. Przede wszystkim trzeba podkreślić, że dotyczy on spraw *psychologicznych*, że ambicją jego jest jak najbardziej szczere a zarazem głębokie, nieustraszone w dociekliwości analityczne przedstawienie wnętrza duszy ludzkiej. I tu znowu nasuwa się konieczność pewnego wyjaśnienia. Jeśli mówimy „bezkompromisowe, szczere oświetlenie wnętrza duszy ludzkiej", to nie należy rozumieć tego w tym sensie, że chodzi tu (a przynajmniej, że chodzi tu *tylko)* o „śmiałość przekonań", o nieukrywanie przed okiem czytelnika tych zakamarków psychiki ludzkiej, które zazwyczaj wstydliwie przysłaniamy. Autor, który by wziął do serca ten jedynie postulat, żeby nie taić nic z tego, co człowiek w sobie nosi — nie byłby jeszcze przedstawicielem autentyzmu we współczesnym pojmowaniu tego słowa. Chodzi tu bowiem nie tyle o treść, ile o specyficzne metody badania i przedstawiania czytelnikowi swoich zdobyczy.

Zresztą te dwa momenty: nieskrępowania się i szczerego odsłaniania wszystkich dziedzin wewnętrznego świata człowieka, oraz wynalazczość w zakresie badania duszy ludzkiej i podawania wyników tych badań do wiadomości czytelnika — są ze sobą ściśle związane. Wśród pisarzy, którzy uchodzą za przedstawicieli współczesnego autentyzmu, można by wskazać na takich, którzy większy nacisk kładą na jakość, nadzwyczajność opisywanych procesów psychologicznych, i na tych, których ambicja nie idzie w kierunku odkrywania rzeczy niezwykłych, ale raczej w kierunku pogłębiania spraw zwykłych i codziennych. Używając terminologii nieco przejaskrawionej, powiemy, że jedni z nich są to *sensacjoniści*, drudzy — *analitycy*. Oczywiście, sensacjoniści łatwiej zdobywają popularność i mają łatwiejszy dostęp do wyobraźni szerokich rzesz czytelników, występują bowiem pod hasłem rewizjonizmu, który albo sami wyznają i propagują planowo, albo ich zwolennicy czynią z nich rewizjonistów. Takim pisarzem działającym w duchu autentyzmu *sensacyjnego* jest np. słynny Remarque, autor głośnej i wszystkim nam znanej powieści pt. *Na zachodzie bez zmian*. Autentyzm tego pisarza polega na odsłonięciu tych stron życia, które zdrowy rozsądek, konwenans i dyscyplina społeczna trzymają w ukryciu. Jak wiadomo, Remarque rzucił się na temat wojny: odarł ją z glorii, przedstawił jej okrucieństwo, sekcjonował bohaterstwo i tchórzostwo ludzkie w sposób bezlitosny.

Drugim przedstawicielem autentyzmu tego typu co Remarque będzie równie chyba jak on słynny Celine, autor *Podróży do kresu nocy*. I tu również chodziło o pokazanie ukrytej podszewki codziennych spraw ludzkich, o odsłonięcie sprężyn naszych czynów, tak głęboko ukrytych i tak potwornych, że mało kto chciałby się do nich przyznać.

Ale autentyzm sensacjonistyczny nie jest najbardziej typowym dla naszej epoki zjawiskiem. Bardziej charakterystyczny jest raczej ten drugi typ autentyzmu, typ analityczny, a przedstawicielem jego szczytowym pozostanie Marcel Proust. Cechą najbardziej znamienną tego autentyzmu jest zatarcie granic między rzeczami „ważnymi" i „mniej ważnymi". Dla prawdziwego autentysty wszystko jest ważne, co wykrywa on w psychice ludzkiej. Nasze potoczne rozróżnianie między rzeczą „ważną" i „nieważną" dla psychologa w rodzaju Prousta nie ma znaczenia. Często podnoszono, że Proust opisuje ludzi banalnych, szablonowych, typy przeciętne, słowem: ludzi, których w życiu nisko cenimy. Ale dla psychologa taki człowiek jest równie interesujący, jak wielki bohater, wódz czy artysta. Można by powiedzieć, że podział na to, co „ważne" i „nieważne" z naszego codziennego punktu widzenia, odbywa się dopiero na powierzchni życia i na powierzchni świadomości. Ale ambicją powieściopisarza-psychologa jest właśnie dotarcie do tych warstw psychicznych, w których niejako przygotowuje się nasze życie, które są — aby tak rzec — *kuchnią naszej duszy*. A w tym zakresie wszystko jest ciekawe, wszystko tajemnicze i wszystko nieskończenie ważne.

Aby zrozumieć odskok, który uczyniła dzisiejsza powieść psychologiczna w stosunku do form tradycyjnych, wystarczy porównać to, co się dzisiaj dzieje w literaturze, z innym przewrotem znanym z jej historii, mianowicie z momentem narodzin powieści mieszczańskiej. Bo i wtedy wprowadzano do literatury ludzi „zwykłych". Był to okres zmierzchu bohaterów i forytowania człowieka przeciętnego. Ale gdy tamten przewrót nacechowany był pewną sympatią do człowieka „zwykłego", gdy przywiązywano wagę do samego faktu zmiany środowiska i proklamowano ją — dziś chodzi o zupełnie coś innego. Nie jest ważne, że ludzie o których się pisze są biorąc życiowo mniej ciekawi. Nie bierze się ich w obronę i nie chce się ich wywyższać; po prostu *znosi się granicę między tym co małe i wielkie*, co ważne i nieważne, w imię tej psychologii głębi, w której oczach wszystko jest ważne, co w człowieku zachodzi.

Rozwój autentyzmu psychologicznego w literaturze, choć dał już wyniki bardzo bogate i może się poszczycić wieloma odkryciami, nie jest wolny od niebezpieczeństw — i to znacznych. Niebezpieczeństwa te są natury trojakiej: psychologicznej, estetycznej i wreszcie moralnej.

Powieściopisarz, rozporządzający wielkim aparatem badawczym, uzbrojony w niezwykłą intuicję psychologiczną, posiadający rozmach i pasję dociekliwości współczesnego uczonego, staje się niewątpliwie w oczach czytelnika autorytetem wyższej miary, niż powieściopisarz dawnego typu. Jego utwory, coraz mniej pociągające jako lektura wypoczynkowa czy rozrywkowa, nabierają poniekąd charakteru wyroków wydawanych na ludzkość. Stąd — większy stopień odpowiedzialności wobec czytelnika i stąd również większe trudności dla samego pisarza w opanowaniu tematu. A co najważniejsze — wyższe wymagania intelektualne i moralne, które stawia sam sobie. Bo jeżeli ten pisarz ma zejść na dno duszy ludzkiej i mówić rzeczy ostateczne o człowieku, to tym samym jego werdykty nabierają szczególnej wagi.

Dawna realistyczna powieść była — że tak powiem — nieobowiązująca. Charakterystyki bohaterów można było przyjąć lub odrzucić. Tutaj nie ma tej swobody. Człowieka prześwietla się jak gdyby promieniami Roentgena, czytelnik nie ma prawa tak nieograniczonego jak dawniej do swojego „widzimisię", do swojego „podoba mi się" lub „nie podoba". Jeśli odrzuca to, co pisarz chciał mu narzucić, obowiązany jest niejako przekonać go, odparować jego ciosy, wykazać się większą i głębszą przenikliwością analityczną. Słowem: nacisk pisarza na czytelnika, potęga jego autorytetu niesłychanie wzrosła.

W związku z tym wzrosła jego rola jako wychowawcy społeczeństwa. Bo wprawdzie powieść analityczna jest bez porównania mniej popularna od powieści typu tradycyjnego i jest dostępna stosunkowo niewielkiej ilości ludzi dość wyrobionych umysłowo — to jednak sugestia, która od niej płynie, jej promieniowanie w społeczeństwie, imperatywność jej wpływów — są większe, podobnie jak rzecz się ma z teoriami naukowymi i filozoficznymi. Większość ludzi nie zajmuje się tymi sprawami, a jednak któż zaprzeczy, że na każdym z nas ciąży sugestia teorii których nie znamy, sugestia, nakazująca nam przyjmowanie pewnych założeń i poglądów, odrzucanie innych; ostatecznie, według tych panujących teorii, lepiej lub gorzej rozumia-

nych, tworzymy sobie własny pogląd na świat i człowieka. Otóż, dawniej oddziaływanie powieści było inne — raczej wzruszeniowe, estetyczne; większa też była swoboda w przyjmowaniu lub odrzucaniu wizji pisarskiej. Dzisiaj sugestia, płynąca z dzieł pisarskich, ma coś z tego charakteru *obowiązującego*, który właściwy jest teoriom naukowym i filozoficznym. Każdy z nas rozumie, że powiedzieć po prostu: „Proust mi się nie podoba“, albo: „Jego koncepcja człowieka jest mi obca“ — to nic nie znaczy. Że każdy nasz protest — to zarazem wzięcie na siebie obowiązku stanięcia razem z autorem przy stole laboratoryjnym i podjęcie z nim wspólnie trudu badawczego.

Któż zakwestionuje słuszność poglądu, że dążymy wszyscy do najgłębszego poznania człowieka? Niewątpliwie i literatura spod znaku autentyzmu czyni zadość temu dążeniu w najwyższym stopniu. Jednak trzeba sobie uprzytomnić tę prawdę, że nie ma jakiegoś *jednego* obiektywnego poznania człowieka. Jest to prawda, którą stwierdzamy na każdym kroku w naszym doświadczeniu. To, co poznajemy, i podmiot poznający — stanowią dwa nierozerwalne ogniwa. Zależnie od tego, kto poznaje, inną przybiera postać obraz człowieka czy społeczeństwa w ujęciu pisarza-badacza. Jeśli przypomnimy sobie to, o czym mówiłem przed chwilą, mianowicie, jak silnie ciąży na wyobraźni czytelnika autorytet pisarzy-psychologów tworzących w imię hasła autentyzmu — zrozumiemy, jak wielką wagę ma tutaj zagadnienie poznawcze.

Sprawa ta w najjaskrawszej postaci uwidocznia się na przykładzie tych pisarzy, których ambicją jest zdemaskowanie procesów głęboko i wstydliwie ukrywanych przez człowieka, a więc pisarzy, których nazwałem sensacjonistami . Wszyscy pamiętamy dyskusję, która zatoczyła tak szerokie kręgi, niemal po całej Polsce, na temat książki Céline'a p. t. *Podróż do kresu nocy*. Podniosło się wtedy wiele głosów (mój głos znalazł się wśród tamtych) z protestem, dającym się ująć w słowach: „Nie jest prawdą, że jedynymi motywami poruszającymi człowieka są: mściwość, lęk o własną skórę, chęć zysku i prymitywny, bezwzględny, depczący wszystkie prawa moralne egoizm jednostki. Walka z Célinem nie była łatwa. Była to walka nierówna — dlatego, że zawsze niebezpieczna jest wojna, prowadzona z przeciwnikiem władającym bronią, którą my sami nie władamy. Można mieć tysiąc razy rację, ale ta racja ujęta w chude, ascetyczne, ogólne formuły nie może się mierzyć pod względem siły oddziaływania z tym naporem wybuchowego talentu, który jest bronią artysty. Znamy to dziwnie przykre uczucie, którego doznaje krytyk mieszający swój tekst z cytatą i opatrujący tę cytatę w nieprzychylne dla autora komentarze. Komentarz może być pełen słuszności, a jednak wobec cytaty tętniącej krwią talentu jest w oczach czytelnika czymś kompromitująco bladym i nieprzekonywającym. Pisarze spod znaku autentyzmu, tacy jak Céline albo Malraux, mają nie lada zasługę między innymi dlatego, że pobudzają ambitniejszych krytyków do wydobycia z siebie takich wysiłków, takiego napięcia myśli i ekspresji stylu, aby utarczka między krytykiem i pisarzem była naprawdę walką równego z równym. I być może dlatego właśnie polemiki, wychodzące spod piór nie krytyków fachowych, ale pisarzy, jeśli chodzi o ten gatunek literatury, są stokroć bardziej przekonywające. Pamiętam jedną z nich: jest to krótki felieton Mauriaca, umieszczony w drugim tomie jego *Dziennika*. Dotyczy on właśnie twórczości Malraux. Jest to przykład prawdziwego wzięcia się za bary dwóch pisarzy, rozporządzających równą siłą i zdolnych do jednakowo potężnych natarć. I wtedy o zwycięstwie rozstrzyga już sama słuszność.

(Dok. nast.)

JAN EMIL SKIWSKI

JAROMIR OCHĘDUSZKO

NIETZSCHE I TRZECIA RZESZA

Europa powojenna przeżywa znowu pewnego rodzaju okres buntu przeciw rozumowi. Mit i teoria społeczna spełnia dzisiaj rolę dogmatu religijnego. Pedagogika społeczna podaje uczestnikom ruchów zbiorowych odpowiednio ubraną w pseudo-naukowe szaty teoretyczną pożywkę, którą trzeba skonsumować bez względu na wartość i siłę jej argumentów. Istotą zatem staje się stała i systematyczna dążność do oparcia swoich założeń na intuicji, postawie emocjonalnej i uczuciowej z wyłączeniem oczywiście kontrargumentów, uznających przewagę elementów myślowych w życiu społecznym i kulturalnym. Dodać jeszcze trzeba, że łączy się z tym także znana w psychologii pod nazwą behavioryzmu metoda wychowania instytucjonalnego, zmierzająca do budzenia automatyzmu określonego myślenia i działania.

Polityka opiera się na technice wzbudzania entuzjazmu, heroizmu i poświęcenia. Stąd ta część ideologii, która ma działać na masy, musi być irracjonalna. Taka jest psychopatologia hitleryzmu. Spośród pisarzy należą do jego drzewa genealogicznego: Treitschke, Fichte i ostatnio odkryty przez narodowy socjalizm Fryderyk Nietzsche. Dotychczas rola autora *Zaratustry* w wytworzeniu się tego wielkiego prądu nie była należycie doceniana. Wprawdzie w pismach Treitschkego i Fichtego, doktryna nacjonalizmu i imperializmu rasowego znalazła swoje pierwsze teoretyczne i naukowe uzasadnienie, ale dopiero w pomysłach Nietzschego wystąpiła ona nago i bez osłonek ideologii utkanej z majaków moralizatorskiej obłudy.

W powojennych Niemczech zaszła olbrzymia zmiana w ustosunkowaniu się do Fryderyka Nietzschego. Nie tak dawno, bo jeszcze przed i nawet po dojściu do władzy hitleryzmu zarzucano mu, że jest zmienny i niekonsekwentny, przede wszystkim zaś, że niezdolny jest do zbudowania systemu filozoficznego spiętego żelazną klamrą logiki w jedną myśl i jeden kościec ideowy. Co więcej, że pod znakiem subiektywizmu autora *Wille zur Macht* rodzi się bunt przeciw więzi społecznej i instytucjom państwowym. Teraz jasne jest, dlaczego nieaktualny i ignorowany za życia i po śmierci Nietzsche nie mógł znaleźć się początkowo w ramach partyjnego katechizmu narodowo socjalistycznej ideologii.

Tymczasem w cichości niemal równocześnie odbywał się proces przeciwny. Albowiem nie trzeba chyba podkreślać, że partia hitlerowska zawdzięcza wychowawczym wpływom Nietzschego wielu ideologów, którzy w słońcu jego wizjonerstwa i samozachowawczego popędu ducha, pod urokiem wielkości zadań stawianych przezeń narodowi niemieckiemu, podjęli walkę o nowe państwo z potęgą ciemnego losu. Postawa nietzscheańskiej filozofii stała się źródłem wielkiego ożywienia; rozbudziła dyscyplinę i rozpaliła hart ducha, narzuciła człowiekowi świadomość niezależności od wszystkich krępujących i ograniczających go mocy; w swym upojeniu samym sobą życie nabrało jak gdyby wartości, czerpiąc z własnego ruchu coraz więcej wiary w własne siły i młodzieńczej świeżości. Dorobek myślowy wielkiego filozofa stał się ciepłym mitem otulającym jaźń niemiecką przed zimnymi podmuchami Wersalu. Poza tym do rewizji opinii o Nietzschem przyczyniło się zbiorowe wydanie jego puścizny literackiej. Zebrane w jedną całość myśli polityczno-społeczne Nietzschego odsłoniły czytelnikom nieznane dotąd horyzonty, uwypukliły, wycieniowały i barwami ożywiły kręte drogi jego myśli i poglądów. Okazało się, że zbudowany przez niego system filozoficzny nie jest szarym, wykropkowanym tylko schematem rysunkowym, lecz posiada wyraźnie wyrzeźbione, będące źródłem rzeźwiących uczuć rysy; ponieważ „każda jego myśl—jak powiada prof. Baeumler—z jednego tryskała ogniska“. Jednakowoż argument Baeumlera sprowadzający obronę jedności wewnętrznej dzieł Nietzschego po prostu do twierdzenia, że mistrz nie miał czasu na usystematyzowanie swoich myśli, nie bardzo przekonywa i nic prawie nie wyjaśnia. Dlatego trudno zgodzić się z prof. Alfredem Baeumlerem, modyfikującym w komentarzu do dzieł Nietzschego porządek jego idei i myśli, podobnie jak nie można przyjąć wymyślonej przez niego teorii, wiążącej koniec średniowiecza ze zdobyciem władzy przez Adolfa Hitlera. Nie znaczy to, aby filozofia nietzscheańska nie odpowiadała potrzebom psychicznym hitleryzmu. Natomiast pewne jest, że zostało z niej odrzucone to, co nie harmonizowało z panującą ideologią, słowem — chodziło tutaj o wybicie w mennicy poglądów Nietzschego na życie polityczne monety posiadającej łatwy obieg wśród danych stosunków.

I tu trzeba otworzyć ważny nawias: albowiem ze strony narodowego socjalizmu nie ma wyraźnego przyznania się do Fryderyka Nietzschego. Adolf Hitler nigdzie nie oświadczył, że działał pod płaszczem idei i myśli Nietzschego. Zresztą poczytuje się mu nawet za wielką zasługę, iż potrafił utrzymać odpowiedni dystans pomiędzy wyżynami i dołem, że nie wypruł gęstej tkaniny wielkich ideałów nożem partyjnego programu. Nie ulega jednak kwestii, że w wystąpieniach Führera czuć rytm i patos Nietzschego. Przecież wszystkie jego wybitne posunięcia są tak wyniosłe, jak kolumnada Berniniego, tak niepokojące jak spirale Borominiego. Konieczność zaś rzutowania siebie, rozreklamowania swojej osobistości i swoich idei, trzymanie coraz bardziej obywateli w świadomości jego wszechniezbędności pędzi go od jednej ekstrawagancji do drugiej. Zaczyna od ekwiwalentu kościoła jezuickiego, a kończy na ekwiwalencie scen w duchu Bibieny. Jest to typowo nietzscheański irracjonalizm. Bo subiektywizm Nietzschego wiąże wielkość i samoistność człowieka z jego własnym mniemaniem i wyobrażeniem, odrywa go od świata i zamyka w swojej odrębności. „Ludzkość — pisze — jest znacznie bardziej środkiem niż celem, ludzkość jest tylko materiałem doświadczalnym. Zadanie polega na tym, aby osiągnąć tę olbrzymią energię wielkości, która pozwoli ukształtować człowieka nadchodzących czasów przy pomocy unicestwienia milionów, będących płodami nieudolności i która przy tym nie załamie się na widok spowodowanego w ten sposób nieprzewidzianego cierpienia“. Tak więc celem według niego staje się idealizm, jeżeli można tak powiedzieć, osobowości, ściślej: kult niepospolitych jednostek, który Carlyle i Emerson wydęli do niespotykanych dotąd rozmiarów.

Rozwój imperializmu rasowego Niemiec współczesnych datuje się od wystąpienia W. Wundta *(Die Nationen und ihre Philosophie)* i jednego z najwybitniejszych reprezentantów wojującej antropologii nacjonalistycznej L. Woltmana, częścią pozostaje także w związku z pomysłami Nietzschego. Pragnie on, aby jednostkom nie przystosowanym do warunków życia nie pozwolono się rozmnażać; sądzi, że przy zastosowaniu metod stosowanych w hodowli psów uda się wytworzyć rasę nadludzi, którzy będą jedynie uprawnieni do sprawowania władzy i kierowania losami narodu. Wiadomo — te same pomysły rozwija w laboratoriach polityczno-antropologicznych Niemiec doktryna wyższości rasy nordyckiej; jednak przyznać trzeba, że Nietzsche nie łączy swojej metody klasyfikacji i segregacji rasowej z jakąś jedną rasą. Na tym polega właśnie jedno z najistotniejszych jego odchyleń od rasowych koncepcji hitleryzmu. Pamiętamy przecież list Nietzschego do Helen Zimmer z roku 1888 w którym w nieprawdopodobnym ataku na Niemców pisze o *„mit einer Hornviehrasse wie den Deutschen“*. Zrozumiałe jest, że pewna część opinii w Niemczech zajmuje wobec niego postawę negatywną. Odsłonił nam kulisy tej „sprawy“ Nietzschego Rudolf Pulsen w artykule *Gilt Nietzsche Heute?* wydrukowanym jeszcze w roku 1934 na łamach *Völkischer Beobachter*. Okazuje się, że ze względów tutaj wyłuszczonych nie ma oficjalnego przyznania się narodowego socjalizmu do Nietzschego.

Mimo to w głównych zarysach tok myśli Nietzschego zlewa się w jeden wspólny strumień z ideałami hitleryzmu. Jego *Menschliches, Allzumenschliches* stanowi pochwałę wojny, jest oddaniem ludzkości pod arbitraż zbrojnych batalionów. „Ludzkość złożona z teraźniejszych Europejczyków — pisze — potrzebuje wojen, największych, najstraszniejszych wojen — a więc chwilowych powrotów do barbarzyństwa, żeby środków cywilizacji nie przypłacać samą cywilizacją i samym swoim istnieniem“. Dalej znajdujemy pogląd, że „należy myśleć o uczynieniu z socjalizmu narzędzia swych zamiarów, gdyż bez fundamentu szerokich mas nie odrodzi się kultura“. Czy w tym wszystkim jest choć jedno słowo pod którym nie mógłby podpisać się narodowy socjalizm? Podobne są myśli w *Mein Kampf* Hitlera.

Niewątpliwie, można by w ten sposób całą argumentację narodowo socjalistyczną w podkreślaniu znaczenia woli w przeciwieństwie do myśli i uczucia, w gloryfikacji władczej potęgi, obrony honoru narodowego i roli chłopów w państwie — potwierdzić cytatami z Nietzschego.

Filozofia Nietzschego, obok pism Treitschkego i Fichtego, daje więc trwałe oparcie irracjonalistycznym teoriom współczesnych Niemiec; wypełnia potrzebę podtrzymania w szerokich masach mistycyzmu myślenia społecznego, podnoszącego je na duchu. Z obozu uczonych, przede wszystkim ze strony Zieglera, wysuwa się nawet twierdzenie, że obecna era jest właśnie początkiem przewidzianego przez Nietzschego *das tausendjährige Reich*.

JAROMIR OCHĘDUSZKO

ADAM GALIS

DO ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

To ja, każdym oddechem — żyłkowaniem liści dębowych,
to ja -- poszukiwacz nowego imienia paproci,
list piszę, wiersz piszę do Anny z miasta Durango,
bombowozem nakrytej — latającym krzyżem.
Anno, Anno! — wołali, kiedy wyszłaś jasna,
w oczach krople słońca atropiny, pachnąca
korą drzewną, ludzka czaplo na moście, błękitna i płowa!
Bombowozy dźwigały niebo; to on, to on — capitano,
żongler bomb i granatów, magnes obłoków, szrapneli,
płynął nad miastem Durango, śpiew nad krajem Basków
gardłowy, maszynowy.
Anno, nie ma łaski,
choć dębów cień zawołał, choć usta gałęzi
całowały twe dłonie, poddane jak konchy.
Ty, pod górą senną śmierci zastygła na moście — —
Bombowozu cień zmalał. To on, to on — capitano,
składał na dłonie krzyżyk w zmowie ze słońcem,
przestrzenią i wozem.
Pamiętasz herb paproci
ze starych botanik? Czy wspomnisz poszum dębu,
jedyny jak kres? Anno, widziałem z daleka
klucze poszarpane. Ja, za moją dalą.
Nad tobą dal druga — przestrzeń wyłożona srebrem,
jak portfel Pana Boga,odświętny i nowy,
klucz w dłoniach twoich ciepłych, bo krwawych jak usta.

To on, to on — capitano, rywal z jasnego nieba,
pan szumiących motorów, porwał cię — nieznaną — na zawsze
i gradem ołowianym pokropił twe pola.
Durango znika w mgłach...

To ja, to ja, każdym oddechem — żyłkowaniem liści dębowych
list piszę, wiersz piszę do ciebie, Anno z miasta Durango,
zaplątana na wieczność w zgon hiszpańskich ludzi,
zasłuchana na zawsze w psalmy bombowozów.

Archeologu z roku 3000, podnieś spod stóp ten list!
Niech wysoko zaszumi mój głos z wykopalisk!
Wtedy Annę usłyszysz. Jej palców w kartkach szelest.
To nic, żeśmy umarli. Są w kraju Basków dzieci,
lubiące chłód na moście, ptaki; całujące paproć —
jak dłoń twą, Anno, list ten ucałuje w palce.

MICHAŁ KONDRACKI

FESTIWALE PARYSKIE

Wystawa paryska dała powód do bardzo licznych manifestacji muzycznych i teatralnych, zarówno francuskich jak i międzynarodowych. Po sezonie baletu angielskiego nastąpił cykl koncertów polskich, oraz XV Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej. Théâtre des Champs-Elysées został desygnowany na oficjalną ekspozyturę artystyczną Wystawy. *Guide de Concert* zapowiada nie kończący się łańcuch imprez międzynarodowych. Z tych, które już się odbyły w drugiej połowie czerwca, na uwagę zasługują trzy koncerty polskie, zorganizowane przez Komisariat Generalny R. P. na Wystawie (Gieburowski, Landowska, Rodziński) oraz szereg koncertów, urządzonych przez Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej lub też pod jego auspicjami.

Koncerty polskie cieszyły się dużym powodzeniem. Chór ks. Gieburowskiego z Poznania wystąpił w stolicy Francji po raz pierwszy i odniósł od razu zwycięstwo. Zadziwił publiczność i prasę wysokimi walorami artystycznymi, jednolitością brzmienia, muzyczną sprężystością i karnością.

Wandę Landowską Paryż zna i ceni nie od dziś. Znakomita klawesynistka mieszka już od dawna w Saint-Lieu la Forêt pod Paryżem, gdzie prowadzi swoje słynne kursy oraz daje koncerty instrumentalne. Z wielkim zapałem uprawia Landowska dawną muzykę, aczkolwiek gra jej natchnęła niejednego z wybitnych kompozytorów współczesnych do pisania utworów na klawesyn. Wystarczy zacytować nazwiska Poulenc'a, E. de Falla i in. Pasja odkrywcza i wyraźnie zarysowana żyłka muzykologiczna skłoniły Landowską do szukania rękopisów dawnych mistrzów w szeregu bibliotek europejskich. Na swych recitalach Landowska wykonywa odkryte przez siebie dzieła kompozytorów XVI, XVII i XVIII w., wprowadzając je tym samym na europejskie estrady koncertowe. Należą do nich m. in. umieszczone w programie recitalu (złożonego wyłącznie z utworów polskich) koncerty instrumentalne Adama Jarzębskiego, sonaty Mielczewskiego i Szarzyńskiego, dzieła Podbielskiego. Landowska interesuje się także polską pieśnią ludową, czego dowodem było włączenie przez nią czterech melodii ludowych (Podolanki, Chmielu, Krawczyków i Mazura), we własnym opracowaniu instrumentalnym, do programu ostatniego koncertu. Stylowymi tańcami polskimi (polonezy M. Ogińskiego. „Dobry taniec polski“ K. Laeffecholtza, „Volta Polonica“ i „Wyrwany“ Anonyma, „Chorea Polonica“ D. Cato, „Bourrée i Mazur“ G. Ph. Telemanna) urozmaica Landowska swe interesujące produkcje, odbywające się zwykle z udziałem własnego jej zespołu instrumentalnego. Nie trzeba dodawać, że występ Landowskiej zawsze zapełnia salę po brzegi wyborową publicznością, pragnącą usłyszeć arcydzieła zarówno dawnej jak i współczesnej muzyki w idealnej interpretacji jednej z czołowych artystek naszych czasów. Toteż i drugi polski koncert-recital Landowskiej cieszył się wielkim powodzeniem .

W trzecim (symfonicznym) koncercie polskim brał udział słynny kapelmistrz Artur Rodziński. Imię jego otacza aureola legendy. Zaangażowany przez Stokowskiego, Rodziński wypłynął od razu na szerokie wody jako pierwszy asystent filadelfijskiej orkiestry symfonicznej. Po roku niezwykle intensywnej pracy, gdy repertuar Rodzińskiego był już należycie wypracowany i pogłębiony, szczęśliwy przypadek pozwolił mu wystąpić na czele orkiestry amerykańskiej na wielkim koncercie w New Yorku. Triumf, odniesiony w tym decydującym dla dalszych jego losów momencie, otworzył przed młodym mistrzem wszystkie estrady amerykańskie. W następnym roku Rodziński obejmuje naczelne kierownictwo orkiestry symfonicznej w Los Angeles. Sława jego rośnie bezustannie. Dowodem tego jest utworzenie w New Yorku najlepszej orkiestry świata i nazwanie jej „Toscanini-Rodziński“: jej kapelmistrzami są, jak to wynika z samej nazwy — dwaj najwybitniejsi współcześni mistrzowie batuty, Toscanini i Rodziński.

Koncert Rodzińskiego w Paryżu należał do wydarzeń artystycznych najwyższej klasy. Wielkie wrażenie wywołało umieszczenie w jego programie II-go koncertu skrzypcowego Szymanowskiego, którego odtwórczynią była Eugenia Umińska. Prasa francuska szeroko rozpisuje się o tym świetnym występie wielkiego muzyka. Po Ameryce, Wiedniu i Salzburgu Rodziński podbił Paryż i — prawie jednocześnie — Londyn.

Trzeba od razu z góry wyrazić ubolewanie, że międzynarodowe święto muzyczne wypadło w tym roku o wiele słabiej, niż w latach ubiegłych. Winę ponosi w pierwszym rzędzie międzynarodowe jury, które zakwalifikowało do wykonania zbyt wiele utworów słabych. W gronie sędziów nie zasiadał ani jeden kapelmistrz i ani jeden wybitny kompozytor; skutki okazały się opłakane. Na szczęście tegoroczne jury, które będzie wybierało kompozycje na następny Festiwal, w Londynie, składa się z muzyków lepszych i poważniejszych.



ARTUR RODZIŃSKI

Do niepowodzenia tegorocznego festiwalu M. T. M. W. przyczyniła się także... Wystawa Paryska. Dopiero w przeddzień inauguracji festiwalu rozpoczęły się próby orkiestrowe. Dyr. Grzegorz Fitelberg, który — jak wiadomo — wykonał „Koncert na orkiestrę“ Starokadomskiego (Z. S. R. R.) oraz towarzyszył w *Symfonii koncertującej* Karola Szymanowskiego i koncercie skrzypcowym swego syna, Jerzego Fitelberga, miał zaledwie dwie próby orkiestrowe. W równie przykrej sytuacji znaleźli się inni dyrygenci. Odpowiedzialność za to ponosi p. Bernard, sekretarz francuskiej sekcji M. T. M. W. i ogólna atmosfera bałaganu wystawowego. Dość że Festiwal miał przebieg monotonny i był na ogół niezbyt udany.

Rozpoczęto go koncertem religijnym, zorganizowanym staraniem T-wa *Revue Musicale* w pięknym starym opactwie Royaumont pod Paryżem. Wśród starożytnych murów klasztornych orkiestra filharmoników paryskich wykonała *Concerto grosso* Haendla i *Fugę 6-ciogłosową* J. S. Bacha. Doskonałe chóry J. Gouverné odśpiewały następnie z towarzyszeniem orkiestry szereg dzieł wokalnych: *Kantatę* Rameau, *Motet* Delannoy, *Kantatę* („Ku chwale Pana“) D. Milhaud i trzy motety Fl. Schmitta. Następnego dnia odbył się pierwszy koncert kameralny M. T. M. W.; w programie figurowały dzieła wybitne, jak np. *II-gi kwartet* Artura Honeggera i *Nonet instrumentalny* K. Reinera, obok zupełnie słabych. Charakterystyczne jest, że od razu na pierwszym koncercie kameralnym najpoważniejsze miejsce zajął przedstawiciel muzyki atonalnej, Karol Reiner, uczeń słynnego prof. Aloisa Haby (Praga).

W dalszym ciągu Festiwalu na czoło tegorocznego dorobku kompozytorskiego wybija się uwertura Al. Haby do opery *Nova Zeme*. Nieostrożnością było by wyciągać z tego zbyt pochopne wnioski; faktycznym jednak zwycięzcą XV Festiwalu jest prof. Haba i jego szkoła. Dowodziłoby to, że kierunek atematyczny w muzyce oraz systemy dwunasto-półtonowy, ćwierć-tonowy itp., mimo pozornego ich zdyskwalifikowania, mają przed sobą przyszłość, o ile do ich stosowania przystąpi prawdziwie utalentowany muzyk, nie zaś przeciętny mózgowiec; przykładem: Alban Berg, niedawno zmarły autor genialnego *Wozzecka* i *Loulou*. Haba odniósł niewątpliwie zasłużony sukces swym dziełem, opartym częściowo na temacie „Międzynarodówki“.



WANDA LANDOWSKA

Muzycy polscy spisali się na tym Festiwalu również nienajgorzej. Poważne wrażenie wywołała IV symfonia Szymanowskiego, wykonana jako hołd pośmiertny na początku programu pierwszego oficjalnego koncertu symfonicznego. Odtwórcą partii fortepianowej symfonii był Zbigniew Drzewiecki. Dobrze również zaprezentował się II-gi koncert skrzypcowy Jerzego Fitelberga, odegrany przez Colette Frantz. Pozostałe utwory mogły wzbudzić raczej niechęć do współczesnej muzyki; jedynie II symfonia („Elegijna“) Fr. Malipiero była na właściwym poziomie.

Interesująco wypadł koncert kameralny polskiej muzyki współczesnej. W programie jego znalazło się doskonałe *Trio* (na flet, klarnet i fagot) Woytowicza, znany powszechnie *Koncert na dwa fortepiany* Maciejewskiego, *Trzeci kwartet smyczkowy* A. Szałowskiego, znakomita *Sonatina na trzy klarnety* Palestra (niedbale przygotowana przez wykonawców), oraz b. zła *Sonatina* na skrzypce i fortepian Gradsteina. Inicjatorem i organizatorem tej imprezy było Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu.

Z dalszych festiwalów paryskich na uwagę zasługuje „Koncert wersalski“ z epoki Ludwika XIV, jaki się odbył na cześć M. T. M. W. W programie jego figurowały wyłącznie dzieła mistrzów Wieku Złotego.

Sensację wzbudził występ dętej orkiestry Gwardii Republikańskiej, jednego z najlepszych zespołów paryskich. Bardzo trudny i poważny program miał w osobach pp. gwardzistów doskonałych wykonawców. Dęte orkiestry we Francji, a zwłaszcza w Niemczech i Hiszpanii, wykazują b. poważny poziom artystyczny. Nasuwa to pewne, niezbyt korzystne refleksje pod adresem naszych orkiestr dętych, na ogół niesłusznie lekceważonych.

Dla uczczenia wielkiego zjazdu muzyków z okazji XV Festiwalu M. T. M. W. sekcja francuska zorganizowała parę koncertów muzyki francuskiej: koncert kameralny, złożony z dzieł wokalnych i fortepianowych Ravela i Debussy'ego ,oraz koncert symfoniczny orkiestry Colonna. Brzmienie poszczególnych instrumentów francuskich, jak też całej masy orkiestrowej, było niezwykle piękne; toteż z prawdziwą przyjemnością słuchało się programu niezbyt wprawdzie „współczesnego“, ale za to dobrego.



ALOIS HABA

W ramach Festiwalu M. T. M. W. umieszczono interesujący, choć tradycyjny, wykład o muzyce ćwierć i $^{1}/_{6}$-tonowej apostoła najnowszych kierunków kompozycji, prof. Haby. Pokaz był zilustrowany przykładami, zaczerpniętymi z dzieł prelegenta oraz jego uczniów. Podstawy teoretyczne tych systemów stanowią szeroką i wdzięczną dziedzinę dla wszelkich poczynań eksperymentatorskich. Ze szczerym artyzmem muzycznym mają jednak niewiele wspólnego.

Również niewiele wspólnego z dobrą muzyką miały inne utwory, wykonane na pozostałych koncertach Festiwalu M. T. M. W. Sygnalizować warto jedynie interesujący *Koncert* na kwartet smyczkowy z orkiestrą J. Valls'a (Hiszpana) oraz *Serenadę* C. Becka na flet, klarnet i orkiestrę smyczkową. Reszta kwalifikowała się raczej na makulaturę. *Koncert fortepianowy* J. Français okazał się łatwą i niefrasobliwą muzyczką w stylu czysto francuskim, tj. bardzo lekkim, powierzchownym, nieagresywnym. Autor i wykonawca koncertu, doskonały pianista, cieszy się podobno wielkim uznaniem w swej ojczyźnie, trafiając widocznie do gustów muzycznych swoich ziomków. U muzyków cudzoziemców twórczość J. Français budzi jednak daleko idące zastrzeżenia. Szereg obiekcji zasadniczych budziły również inne kompozycje: L. Dallapicola (muzyka na trzy fortepiany: hymny *Il Paradiso è all'ombra della spade*), ilustrujące opłakane skutki ingerencji państw totalnych w dziedzinę sztuki, El. Maconchy (drugi kwartet smyczkowy kobiety, uprawiającej zawodowo kompozycję), D. Zebré *(Toccata)* D. Milhaud (IX kwartet smyczkowy) i wiele innych.

Na marginesie XV Festiwalu M. T. M. W. odbył się cykl odczytów i referatów na temat wychowania muzycznego młodzieży. Przewodnictwo kongresu objął prof. Roger-Ducasse. Referaty wygłosili Varró *(La réceptivité musicale active et passive)*, Jirak i Sachs *(Rola radia i płyt w audycjach dla młodzieży)*, N. Sac *(Teatr i opera dla młodzieży)*, Krenek i Haba *(Dyskusja nad programami klasycznymi i współczesnymi)* i in. Referat o audycjach muzycznych dla młodzieży w Polsce przygotował p. W. Piotrowski. Odczyty były ilustrowane licznymi koncertami i przykładami z żywej muzyki.

MICHAŁ KONDRACKI

WŁADYSŁAW SEBYŁA

Z „OJCZE NASZ”

Nie wiem, jak myślisz. Czy błyskawicami?
Zamętem wiosny? miłością? cierpieniem?
Czy myśli twoje powstają jak cienie
żywotów naszych i gasną wraz z nami?

Bo — gdyśmy myślą — możesz nas z otchłani
jednym wspomnieniem do bytu powołać,
i przeżyjemy krótki sen anioła,
wyrwani z grobu, istnieniu oddani.

Jeśliśmy ciałem twoim — zniszczejemy
i z prochów naszych nowe światy wstaną,
a nad wiecznością wichrem kołysaną
smugami świateł gasnących przejdziemy.

O, bezimienny, wiem, że cię nie zgadnę,
bo wszystkie słowa są twoim imieniem.
Z nich narodzony, swym groźnym istnieniem
wdzierasz się w moje modlitwy nieskładne.

JAN ALEKSANDER KRÓL i KAZIMIERZ CZACHOWSKI

LISTY, LISTY...

I

W pierwszym tomie *Listów Elizy Orzeszkowej*[1] „korespondują" z autorką *Nad Niemnem* Jeż, Kraszewski, Bałucki, Konopnicka, Świętochowski, Reymont — krótko mówiąc: *pisarze*. Toteż ich dwugłosy, poza kręgiem spraw prywatnych, odsłaniają przed nami życie literackie Polski w ostatnich dwudziestu pięciu latach XIX wieku.



ELIZA ORZESZKOWA
rzeźba Romualda Zerycha

Oto Orzeszkowa otwiera nowe wydawnictwo. W programie ma publikacje o charakterze popularno-naukowym. Szuka autorów, układa tematy. Podsuwa, prosi, namawia. Namawia natarczywie i niezmordowanie „mistrza" Kraszewskiego. Niech by napisał dla jej wydawnictwa powieść i użyczył temu przedsięwzięciu swego nazwiska! A mistrz, jak to mistrz—po prostu odmówił. Widać jej nie ufał więcej, niż „warszawski olimp", który sprawił mu jubileusz, okazalszy ponad zasługi. Echo poszło po całej Polsce i dymy kadzidlane, żenujące nawet samego jubilata. Pisała o tym wydarzeniu do Jeża Orzeszkowa. Ale tym razem już bez egzaltacji, a na chłodno, więc i trafnie.

Mniej trafnie wypadł sąd Orzeszkowej i Jeża o Konopnickiej. To Orzeszkowa pierwsza zwróciła uwagę na poetkę, początkującą po dziennikach drobnymi wierszami. A kiedy Konopnicka przysłała jej trzy swoje poematy, Orzeszkowa donosi Jerzowi: „Zdaniem mojem, jest to wielki poetyczny talent, wsparty bardzo pięknym i pięknie wykształconym umysłem". Ten „wykształcony umysł"—to w hierarchii pochwał Orzeszkowej jedna z najwyższych i najcharakterystyczniejszych. Należała ona organicznie do stylu tej pozytywistki, wymijającej z zasady słowo duch przez umysł, Bóg przez naturę, opatrzność i przeznaczenie przez przyczynę i skutek. W tym jednak wypadku zachwyt nad zaletami umysłu Konopnickiej zaprowadził ją na manowce. Jej ocena poematów: „prześliczne" i Jeża: „to brzaski nowej ery poetycznej" wydają się obecnie prawie herezją. Rozminęły się sądy współczesnych i potomnych.

Najrzadziej myliła się Orzeszkowa w sądach o sobie samej, szczególnie w charakterystyce swych możliwości pisarskich. Jeż przyrównał ją kiedyś do George Sand. Miał zapewne na myśli „powieściarkę" francuską w jej drugim okresie twórczości, filozoficzno-społecznym. Bo „stylowość" George Sand tkwi raczej w sentymentalnym romansie (*Valentine*, czy *Markiz de Villemer)*. I Orzeszkowa, odpowiadając Jeżowi, wyjaśnia: „Romansów najformalniej pisać nie umiem i nie lubię". Również nie na miejscu czuje się w subtelnych psychologicznych studiach, analizujących na kilkuset stronicach jedną istotę ludzką; „najsilniejszemi bodźcy są dla mnie ogólne, szerokie zjawiska, starcia się grup ludności, kolizje idei; kocham się w tłach szerokich, silnie zaludnionych, w scenach zbiorowych, w charakterach walczących i cierpiących nie za siebie". Z takich to tęsknot rodziła się wówczas powieść obyczajowa.

Pisząc o Spasowicza „literaturze" Orzeszkowa, która ceniła go nieporównanie wysoko (dość przypomnieć, że w jednym z listów do Jeża wyraża przekonanie, iż przyszłość uzna i Jeża i Spasowicza „za największe umysły danej epoki dziejów krajowych") — nie mogła jednak z aprobatą przyjąć jego kryteriów. Raziło ją szczególne uwzględnianie przez Spasowicza poezji. Niepokoił brak innych działów literatury, a przede wszystkim literatury polemicznej. Napomknąć o Modrzewskim, a nie wspomnieć nawet o Górnickim — to był grzech wobec jej kryteriów, rozumie się, raczej moralnych niż literackich.

W tym świetle zrozumiale okażą się wszystkie fazy stosunku Orzeszkowej do Sienkiewicza. Najpierw zachwyt i sympatia. W r. 1880 tak przedstawia Jeżowi wrażenie, jakie na niej wywarł Sienkiewicz: „Piękny jest, wymowny, genialny, a w oczach ma jakiś ogień posępny, świadczący o cierpieniach". Nic dziwnego, ówczesny Litwos — to autor *Szkiców węglem* i *Hani*. Wybór tematu, tło, realistyczna technika, a nade wszystko „szlachetna" tendencja zjednać musiały mu serca wszystkich postępowców, zatem i Orzeszkowej. Ale już w półtora roku potem czeka ją rozczarowanie i bolesny zawód. Oto Sienkiewicz był w Krakowie, oddawał wizyty stańczykom. Urządzano mu wieczory. W Warszawie *Humoresek z teki Worszyły*, dlatego że „mocno demokratyczne", nie pozwolił do wydania pism swych dołączyć. O *Szkicach węglem* rozpowiadał każdemu, że to grzech młodości. Na koniec — co wydało się Orzeszkowej jawną już zdradą obozu postępowego — ogłosił nowe credo, iż „jest tylko artystą, że zatem wszystkie idee i teorie naukowe i filozoficzne nic go nie obchodzą".

Jesienią tego samego roku, rozgorycozna artykułem Sienkiewicza o *Zarysie* P. Chmielowskiego, pisze do Jeża z prośbą, by on wypowiedział w tej sprawie ostatnie słowo. Wobec stanowiska Sienkiewicza wystąpienie Jeża wydawało się jej konieczne. Autor przyszłej *Trylogii* już teraz ujawnił reprezentacyjne cechy, za które później (i to przede wszystkim z powodu *Trylogii* i *Rodziny Połanieckich)* nazwał go Brzozowski „skończonym przez ograniczenie", a jego idealizm „idealizmem wygody własnej". Ale i Orzeszkowa wcale nie łagodniej scharakteryzowała „fałsze" Sienkiewicza. Polegały one na wmawianiu publiczności, że walka społeczna pomiędzy arystokratycznym wstecznictwem a duchem demokratycznej równości już minęła i nie istnieje. To bagatelizowanie pierwszych objawów walki o wolność myśli, sumienia i równość ludzką, to odwracanie od niej uwagi, jako od zbytecznej, bzdurnej wojny z wiatrakami zaskakiwało nieoczekiwaną ślepotą i płytkością. Więc też nie mogła mu darować Orzeszkowa ani tej blagi, ani pozy estetyka (artysty!), w którą przybrany lansował wówczas pogląd, iż „umysł prawdziwie wyższy, iż talent prawdziwy nie powinien służyć żadnemu stronnictwu".

Ostatecznie przepadł Sienkiewicz w oczach Orzeszkowej przez swoje sądy o poszczególnych pisarzach. To, że ją samą nazwał „nudną" i nie przyznał jej „pierwszorzędności", przyjęła nieomalże wierząc, ale w ocenie innych zasugerować się nie dała.

Po raz to pierwszy padło wtedy w listach Orzeszkowej nazwisko Prusa. Dotychczasowe przemilczanie jest zaiste niewytłumaczalne, gdy zważyć, że o „olimpie warszawskim" Orzeszkowa mówi często, wylicza nawet jego skład. Świętochowski — ten ubogi, dumny człowiek, dobrowolnie wyosobniający się z ogółu, wzniosły i fanatyczny w sądach o ludziach i ideach — już wówczas wydaje jej się postacią mityczną. Na liście warszawskiej pomieszcza Orzeszkowa i Chmielowskiego i Konopnicką, a z mniej ważnych Marrené i Ilnicką, Dobieszewską i Szeligę. Prusa jednak, jak nie ma, tak nie ma[2].

Cóż, była i ona omylna. O *Latarniku* wyraziła się: „Nowela ładna jeszcze, ale już trochę słaba. Myślę, że wielki talent ten nie ma długiego życia przed sobą". A jednak miał. Również na przekór Orzeszkowej sprawdziło się zdanie Sienkiewicza o Prusie. Także o *Latarniku* odmienne dziś krążą opinie. Już Brzozowski „wyrokował", że ten utwór przerżyje inne pisma Sienkiewicza.

Lepiej trafiał Jeż. Postawił Orzeszkową w jednym rzędzie z Sienkiewiczem i Świętochowskim. O stańczykach pisał, że „praktyczność ich wyraża się przez zapaskudzanie literatury naszej, fałszowanie historii i gaszenie ducha", nadto „dyplomatyzowanie". Toteż mu familia krakowska, jako demokracie (a kto wie, może socjal-komuniście?!), jubileuszu urządzić nie chciała, acz owację miał. Sprawił mu ją jednak kto inny: polska młodzież uniwersytecka

Podobnie źle widziana była u stańczyków Orzeszkowa. „Orator salonowy" hr. Tarnowski w *Przeglądzie Polskim* oskarżył ją oraz Świętochowskiego i Konopnicką o... renegację polityczną i zdradę kraju. W Krakowie nie chciano jej urządzić odczytu, choć roku ubiegłego podejmowano uroczyście... Deotymę. Jedynymi jej przyjaciółmi na galicyjskim bruku okazali się tylko Bałucki i Belcikowski.

JAN ALEKSANDER KRÓL

II

Cała twórczość Przybyszewskiego jest właściwie jedną wielką spowiedzią autora. Cokolwiek pisał Przybyszewski, pisał głównie o sobie. Już jako 21-letni student architektury wyznał w liście do przyjaciela: „będę powiastki pisał, to jest będę fotografował własne życie, bo napisać coś nowego, na to nie mam talentu". Ten za wczasu uświadomiony program literacki zyska później efektowniejsze uzasadnienie, rozwinie się w szeregu artystycznych proklamacyj indywidualistycznego modernizmu i stanie się głównym motorem powieści, dramatów i innych utworów Przybyszewskiego. To kopiowanie własnego życia nieraz pisarzowi wytykano, musiał się też bronić przed zarzutami zbyt jaskrawego ujawniania osobistych stosunków, w których przy tym nie brakowało momentów skandalicznych. Naga rzeczywistość była mu zresztą tylko tłem dla sondowania głębin nagiej duszy, którą Przybyszewski odsłaniał w swych dziełach poprzez pryzmat własnej osobowości, zbuntowanej przeciw jakimkolwiek więzom lub obowiązkom społecznym, trawionej niedosytem ucieleśnień, wiecznie poszukującej zaspokojenia swych egotycznych pragnień i dążeń, wyolbrzymianych w poczuciu i poglądach autora do miary metafizycznej tęsknoty za absolutem. W liście[3] do Servaesa z roku 1895 pisał Przybyszewski: „przedstawić „indywidualne", transcendentalne życie... pokazać człowieka, który zdaje sobie sprawę z położenia — oto jest właśnie zadanie nowego dramatu a także nowej powieści". „Dla mnie — w innym liście z roku 1897 do Alfreda Neumanna wyznaje Przybyszewski — i dla moich bohaterów nie jest ważny kształt czy barwa spodni, lecz stan duszy, w którym się znajdują, wzajemna reakcja wrażeń, zatargi z tego wynikające". Wszelako nawet wtedy, kiedy w formie powieściowej obiektywizował, w bardzo zwartych kompozycjach dramatycznych stawiał problematy albo w studiach krytyczno-estetycznych poszukiwał pokrewnych mu dusz ludzkich, wyrażał zawsze tylko siebie samego. Od lat najmłodszych obudziła się w Przybyszewskim dusza skrajnie egotyczna, gwałtownie pożądająca pełnego wyżycia się, z niczym nie okiełzaną wolą idąca za wrodzonym sobie popędem, wciąż pożerana głodem wrażeń niezwykłych, poszukująca ich zaspokojenia w sztuce i miłości. Z zadziwiającą szczerością 21-letni Przybyszewski wyznał w liście do Pauliny Pajzderskiej: „jestem dziwnie do Pani przywiązany, chociaż co prawda, to ja tylko siebie samego w Pani ukochałem". Ten motyw świadomego egotyzmu, idea przewodnia człowieka i artysty, przewija się przez całe jego życie i twórczość z uporczywą, aż maniakalną konsekwencją. Toteż ze wszystkich utworów Przybyszewskiego najwyżej jest dzisiaj ceniony jego pamiętnik osobisty p. t. *Moi współcześni*, bo w nim najbezpośredniej i najprzejrzyściej wyraziła się najgłębsza istota twórcy. Pamiętnik ów wszakże był pisany już u schyłku życia autora i z góry przeznaczony do druku, co, mimo nie dający się opanować ekshibicjonizm i wynikającą stąd szczerość, zaważyło jednak z tych i wielu innych powodów na nieuniknionych przestawieniach, stłumieniach, przeinaczeniach i nawet fałszach. Niejedno sprostował lub inaczej oświetlił w książce o *Ludziach żywych* Boy-Żeleński, który też wskazał listy Przybyszewskiego, jako istotnie najciekawsze i najwierniejsze sobie dzieło egotysty. Zbiorowe wydanie *Listów*, których mamy już przed sobą tom I, obejmujący lata 1879 do 1906, czyli młodość i najważniejszy okres działalności autora, w zupełności opinię Boya-Żeleńskiego potwierdza. Jest to doprawdy księga w swoim rodzaju wyjątkowa, całkowicie odsłaniająca nagą duszę i żywego człowieka, dokument psychologiczny i literacki o wręcz niespotykanej przejrzystości i wyrazistości, jedyny i nieoceniony komentarz, w którym przez indywidualny pryzmat niepospolitego artysty i nie mniej wyrafinowanego sztukmistrza objawia się niepodrabiana prawda jednostki i przedziwnie się załamuje od dna pokazany obraz epoki modernistycznej.

Listy Przybyszewskiego są lekturą wręcz pasjonującą, chociaż często bardzo przykrą. Nasuwają się nawet poważne wątpliwości, czy należało je publikować, zwłaszcza w książce dostępnej dla wszystkich i podającej pisarza na łup niezdrowej sensacyjności. Rozmaite szczegóły osobistego życia pisarza i nadto związanych z nim ludzi, zwłaszcza kobiet, znajdują bowiem w tych listach oświetlenie aż brutalnie jaskrawe. Gdy się jednak zważy, że w znacznej mierze są to sprawy znane z krążących legend lub plotek, częściowo na podstawie ogłoszonych przez pisarza utworów czy wyznań osobistych, skrupuł powyższy odpada, tym bardziej, iż dopiero z tego dokumentu wyłania się prawdziwy obraz rzeczy. Jeśli zaś pewne sprawy w świetle *Listów* objawiają swe arcy-ludzkie oblicze, to nie brak w nich również tak rewelacyjnych odkryć ludzkiego piękna, jak np. przedziwnie czysta i jasna postać Anieli Pająkówny, matki zmarłej przed kilku laty naturalnej córki pisarza, znanej autorki dramatycznej Stanisławy Przybyszewskiej. Przy tym poza swą literacką i autobiograficzną wartością, przynoszą *Listy* bardzo bogaty materiał rzeczowy i analityczny do charakterystyki epoki i rozmaitych jej środowisk artystycznych, w których Przybyszewski tak bardzo czynną odgrywał rolę.

Stosunek czytelnika, a zwłaszcza krytyka, do wypowiedzi Przybyszewskiego w *Listach* winien być jednak bardzo czujny i nawet nieufny. Także wtedy, kiedy Przybyszewski sam siebie w najgorszym przedstawia świetle, aby jednak za tę cenę osiągnąć zamierzony cel, jak np. w liście z roku 1906 do żony Jadwigi na temat swych plagiatów z Gautiera, Micheleta, Rostafińskiego, Huysmansa, Dostojewskiego... Ale mimo krytycyzm, który należy zachować w stosunku do tego wyznania, sprzecznego z dawniejszymi oświadczeniami pisarza, jakże ono intymny daje wgląd w jego i nie tylko jego „warsztat literacki". Albo z listu Przybyszewskiego do rodziców z roku 1905 stwierdzenie: „wódka już mnie doprowadziła na sam brzeg przepaści", z listów zaś do wydawcy Stefana Dembego i do wielu innych adresatów pieniężne molestacje autora itp., nie są to tylko anegdotyczne ciekawostki, lecz bardzo cenne przyczynki do psychologii człowieka i jego twórczości. Jakże znów odmienny aspekt odsłaniają wyznania Przybyszewskiego o jego stosunku wewnętrznym do Kasprowicza. Poczucie winy, krzywdy wyrządzonej człowiekowi, rzuca ważne światło na moment etyczny w dramatach Przybyszewskiego, który choć głosił się jawnym przeciwnikiem moralności „mieszczańskiej", choć i w listach z przekorną dumą wychwalał się sam, że jest „mocnym człowiekiem", — wbrew temu wszystkiemu boleśnie się w sobie zmagał o sprawy sumienia ludzkiego. W wielu zaś listach daje Przybyszewski bezpośredni komentarz do swej twórczości i do swoich utworów. Jakże ciekawe są np. z listów do żony Jadwigi z roku 1906 uwagi Przybyszewskiego o dostrzeganych przez niego błędach własnych dramatów.

Tom I zawiera przeszło pół tysiąca listów. Zebrał je na drodze bardzo uciążliwych poszukiwań Stanisław Helsztyński, który dokonane przez siebie wydanie poprzedził zwięzłym zarysem biograficznym i opatrzył wyczerpującymi przypisami krytycznymi, podając w nich mnóstwo cennego materiału informacyjnego, najskrupulatniej opracowanego.

Wydanie I tomu *Listów* Przybyszewskiego, które otrzymało bardzo staranną, wręcz doskonałą oprawę krytyczną St. Helsztyńskiego, szwankuje jednak pod względem korekty drukarskiej. Nadto w znanym mi egzemplarzu cały 10 arkusz książki wadliwie złożono, a wskutek podwójnego wydrukowania paru stronic, tekst paru innych został opuszczony.

KAZIMIERZ CZACHOWSKI

[1] ELIZA ORZESZKOWA: *Listy. Dwugłosy.* Tom I. Nakładem Towarzystwa im. E. Orzeszkowej, Warszawa, 1937.

[2] W listach do Konopnickiej i Reymonta interesuje się i Przybyszewskim i Wyspiańskim, „który oprócz pięciu rozszalałych zmysłów ma jeszcze i duszę", ba — nawet Żeromskim: „Duża doza erotomanii, czy jakiej innej histerii" (z racji *Dziejów grzechu)*, o Prusie zaś ani słowa.

[3] STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: *Listy.* Zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył dr Stanisław Helsztyński. Tom I. 1879—1906. Z 76 ilustracjami i 8 podobiznami autografów. 1937. Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku. Spółka Wydawnicza „Parnas Polski" Warszawa. Z zasiłkiem Funduszu Kultury Narodowej. Str. XL, 274, 2 nlb. i ilustr.

ZBIGNIEW POLANOWSKI

„NAJWYŻSZE Z RZEMIOSŁ APOSTOŁA"

Instytut Propagandy Sztuki gości obecnie w swych przestronnych salach wystawę polskiej sztuki ludowej. Z pojęciem sztuki ludowej łączy się u nas najczęściej pojęcie zróżnicowanego regionalnie folkloru ludowego, sztuki stosowanej, samorodnego, kipiącego pomysłowością motywów i technik zdobnictwa. Tych, którzy spodziewają się ujrzeć na wystawie bogactwo i wielolitość polskiego folkloru, malowniczego i już nieco... spowszedniałego — spotka zapewne zawód: Instytut wystawił tylko religijną sztukę naszego ludu, prymitywne i natchnione dewocjonalia ze wszystkich stron Polski, dzieła zbożnych rąk anonimów.



ŚW. JAN
(Iszkołdź, woj. nowogródzkie)

Bardzo liczne, z wielkim smakiem i wiedzą zebrane eksponaty rozmieszczone zostały według geograficznych i etnograficznych cech swego rodowodu, co w sposób instruktywny ułatwia ich oglądanie.

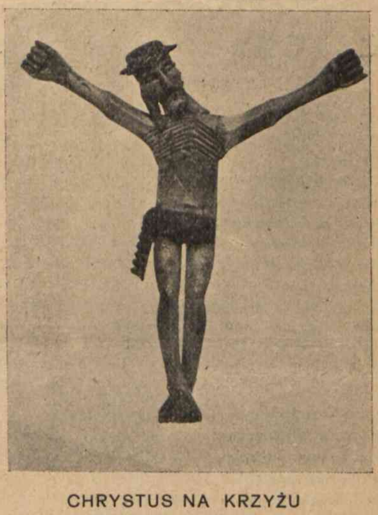
Religijną plastykę ludu można by sprowadzić do kilkunastu zaledwie zasadniczych grup tematycznych, co zresztą wcale nie oznacza, by w tej skąpej typologii tematów nie przejawiał się żywiołowy wysiłek wyobraźni, będący zaprzeczeniem wszelkiej monotonii i schematyzacji. Najczęstszy motyw figuralny stanowi postać Chrystusa Frasobliwego.

Nie podobna podać w lakonicznym sprawozdaniu niezliczonych cech, które ta osobliwa plastyka posiada; uderza zwłaszcza dekoracyjne ujęcie wszystkich prawie malowideł (szeroko stosowana zasada symetrii, umiejętność zapełniania płaszczyzny ornamentem itd.). W kompozycji pewnych obrazów widać wpływy starej sztuki kilimiarskiej (pionowe pasy równoległe, w których odrębne desenie kwiatowe zastąpione zostały uproszczonym ornamentem figuralnym). Pasja dekoracyjna jest w plastyce ludowej tak instynktowna i przyrodzona, że nawet krople krwi na ciele ukrzyżowanego Chrystusa układają się w jaskrawe, regularnie rozplanowane arabeski. W kolorystycznym zestrojeniu obrazów dało by się ustalić pewne ścisłe cechy regionalne. Malarstwo ludowe nie posiada przy tym żadnego dążenia do utrzymania związku z obiektywnymi formami, istniejącymi w przyrodzie; stąd owe czerwone, niebieskie i żółte liście, kwiaty-muszle itp.



DROGA KRZYŻOWA
(Małopolska Wschodnia)

Całe oddzielne studium można by poświęcić zbieżnościom sztuki ludowej z twórczością prymitywów, artystów gotyku, ekspresjonistów, a nawet kubistów. Wszelkie zespoły figuralne komponowane są autonomicznie, wiąże je wyłącznie utarta konwencja pozaplastyczna; np. córki św. Zofii, które trzyma ona na łonie — są to sztywne postaci dorosłych kobiet, o surowo udrapowanych szatach. Tkwi w tym statyka i hieratyczność gotyku. Rozmiary pojedyńczych figur w kompozycji dyktuje nie perspektywa, lecz hierarchia „ideologiczna": kto wie, czy nie można by jej zestawić z tym, co André Lhote nazwał u Cézanne'a „perspektywą uczuciową", mówiąc o wrażeniowym wyolbrzymianiu w jego pejzażach małego wzgórza Sainte-Victoire, otoczonego przez malarza specjalnym sentymentem. Krzaki po obu stronach krzyża z głowami zamiast kwiatów przypominają pewne „chwyty" ekspresjonizmu. Geometryzacja ciała ludzkiego i abstrakcyjnych motywów zdobniczych upodabnia niektóre z malowideł do płócien pierwszych przedwojennych kubistów. Zestrajanie odrębnych wątków realistycznych w ideową „syntezę", właściwe pewnym obrazom, stanowi ich przypadkową zbieżność z koncepcjami nadrealistów. Trudno powyższe spostrzeżenia na tym miejscu rozwijać i uzasadniać; w każdym razie mogą się one stać punktem wyjścia do badań i zestawień ogromnie interesujących.



CHRYSTUS NA KRZYŻU
(Mustejki, p. Grodno)



TRÓJCA ŚWIĘTA
(pow. Turek)

Zależność wizji malarskiej u prymitywów ludowych od liturgii i wyobrażeń kolektywno-tradycjonalnych (np. grób Chrystusa przypomina tu zawsze t. zw. „groby", urządzane w kościołach przed Wielkanocą) świadczy o społecznym pochodzeniu i przeznaczeniu tej sztuki, w której akt twórczy jest zarazem obrzędem, wypełnianiem przepisów kultu religijnego, modlitwą i mozolnym rękodzielnictwem.

ZBIGNIEW POLANOWSKI

WŁADYSŁAW SEBYŁA

NOWE WYDAWNICTWA POETYCKIE

EDWIN HERBERT: *Narodziny płomienia.* Poznań 1937.

Zbiorek młodego poznańskiego poety wykazuje pewne dążenia w kierunku estetyzmu i czczego artystostwa. Usiłowania te jednak wypadły nieporadnie. Wiersze brzmią sztucznie. Czuje się, z jakim trudem autor dopasowywał tok składni do schematów rytmicznych, przy tym nie bardzo mu się to udawało. A i tok rytmiczny poszczególnych utworów obfituje w potknięcia, nierówności — jest niezręczny, nie cechuje go swoboda. Motywacja liryczna nastrojów i uczuć również nie przedstawia się ciekawie. Odnosi się wrażenie, że wiersze nie powstawały z silnego impulsu wewnętrznego, lecz że autor po prostu zmuszał się do „pisania wierszy". Jest w *Narodzinach płomienia* kilka utworów lepszych. Do nich zaliczyć można cykl III, zawierający wiersze o nastrojach religijnych. Znacznie korzystniej przedstawiał się poprzedni zbiorek Herberta *Dęby kwitną.*

WACŁAW IWANIUK: *Pełnia czerwca.* Nakł. grupy literackiej „Wołyń", 1936.

Zbiorek Iwaniuka jest debiutem. Nieduża książeczka zawiera zaledwie kilkanaście utworów, ale ukazuje nam autora jako utalentowanego i nieprzeciętnego poetę. Liryki Iwaniuka można zaliczyć do gatunku poezji czystej. Są to nastrojowe kompozycje wyszukanych obrazów, fantastycznych krajobrazów, ujętych w bogato zinstrumentowane przenośnie.

Sztuka przenośni, pomysłowych i świeżych, wykazuje u Iwaniuka dużą dojrzałość artystyczną. Na formach kompozycji lirycznych, na sposobach wiązania obrazów najsilniej chyba zaważył wpływ Rimbauda. Lecz poza Rimbaudem aura wierszy Iwaniuka nasycona jest mocno wpływami różnych młodych poetów współczesnych. Wpływy to jednak przetrawione już i przyswojone; w nieprzełamanej przez osobowość autora formie objawiają się jedynie wpływy Czechowicza, czego dowodem mogą być wiersze takie, jak *Okno* lub *Cyganki.*

W ogólniejszych zarysach styl liryk Iwaniuka można by określić mianem nowego symbolizmu, który to termin dałby się zastosować do twórczości wielu młodych współczesnych poetów. Cechami tego stylu byłyby bogate, oparte na dalekich a często i dość luźnych skojarzeniach przenośnie, maskowanie istotnych przeżyć, napięć uczuciowych, powstałych ze zderzenia indywidualności autora z rzeczywistością, przez przenoszenie ich w inne układy, w inne wymiary rzeczywistości, skłonność do fantastyczności, unikanie jak ognia prozaizmów, częste odbieganie od kolektywnego znaczenia słów. W rezultacie styl taki robi często wrażenie werbalizmu. Sporo werbalizmu jest i w utworach Iwaniuka. Spośród grupy młodych poetów, rozpoczynających swą działalność na łamach *Okolicy Poetów* i *Kameny*, Iwaniuk wyróżnia się zdecydowanie. Jest to debiut w pełni udany.

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK: *Łąkami w górę.* Biblioteka *Okolicy Poetów,* tom 5. Warszawa—Kraków 1936.

Ten debiut wypadł mniej korzystnie, niż debiut Iwaniuka. Wiersze Frasika o charakterze krajobrazowym i „opisywackim", o rozlazłej wersyfikacji, sentymentalne w wyrazie uczuciowym, przedstawiają typ nużących i rozwlekłych utworów, z którym dość często można się spotkać na łamach *Okolicy Poetów.* Trudno by negować dyspozycje poetyckie autora, trzeba jednak stwierdzić, że jeśli chodzi o organizację materiału lirycznego, surowca poetyckiego — wybiera on sobie drogę najłatwiejszą. Praca poetycka Frasika — to praca omijająca trudności. Nie istnieją dlań opory formalne, bo ich sobie nie stwarza, a jeśli na taką przeszkodę natrafia, najspokojniej przełazi pod nią, zamiast starać się ją przeskoczyć. Nie stawia sobie zadań wersyfikacyjnych, nie narzuca ograniczeń formalnych; miazga liryczna układa mu się w grudy pod działaniem biernych sił ciążenia własnego i przylegania. Rym? — napatoczy się — jest, nie nasunie się — nie warto szukać dlań rozwiązania, dobrze jest i bez rymu. Rytm? — związała się jedna strofa, drugą wiąże się „jak Bóg da", różnorodne okresy rytmiczne następują po sobie też „jak Bóg da", bez przemyślanego porządku. A szkoda, że autor nie narzuca sobie mocniejszych rygorów formalnych, bo zdarzają się między jego wierszami utwory ładne i miłe, dzięki szczeremu uczuciu, jakie je przenika, jak np. *Elegia na śmierć siostry.* Korzystanie z Czechowicza tylko z tego, co jest w nim manierą, ciągnięcie w obrazowaniu za Przybosiem — to tylko drogi najmniejszego oporu. Sentymentalizm i poetyczne gadulstwo idą w ślad za taką swobodą liryczną, gdy odrzuca się wszelkie konwencje i kanony, nie próbując zastąpić ich, przynajmniej, swoimi własnymi.

Tak nieprzychylny osąd tomiku Frasika (wiersze jego nie są przecież pozbawione pewnych uroków) wypływa i stąd, że książeczka ta jest w pewnym stopniu symptomatyczna: twórczość tego typu staje się w ostatnich czasach coraz obfitsza.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

PRO DOMO SUA

W 35-ym n-rze *Prosto z Mostu* (z dnia 25 lipca) p. *st. p.* wystąpił z szeregiem zarzutów pod adresem *Pionu.* Wymagają one nie tyle polemiki, ile sprostowania i wyjaśnienia, które poniżej dajemy:

1. „Przegląd prasy" w *Pionie* w r. bież. (w przeciwieństwie do roku poprzedniego) ma charakter rubryki redakcyjnej. Samozwańczy „przeglądacz prasy" w *Pionie* jest zatem konstrukcją mitologiczną, istniejącą tylko w wyobraźni p. *st. p.* i jego informatorów.

Ponieważ p. *st. p.*, wplatając w swe wywody wierszyk satyryczny p. Pietrkiewicza, wskazuje dość dwuznacznie na L. Frydego— wyjaśniamy dodatkowo, iż p. Fryde istotnie dostarcza *części* materiału sprawozdawczego do „Przeglądu". Na tym kończy się jego rola w tym zakresie, zaczyna się natomiast — działalność poczty pantoflowej.

2. Myli się p. *st. p.:* nie prowadzimy ani też nie zamierzamy prowadzić w naszych „Przeglądach" żadnej systematycznej kampanii przeciwko *Prosto z Mostu.* Występując przeciwko artykułowi prof. Życzyńskiego, mieliśmy na uwadze nie *miejsce*, gdzie się ukazał, lecz wyłącznie jego *treść* (co było zresztą widoczne dla każdego bezstronnego czytelnika). P. *st. p.* nie ma powodu do triumfowania, że przepraszaliśmy publicznie p. Życzyńskiego: nie było naszym zamiarem krzywdzenie tego profesora i obrażanie go, ale merytorycznej opinii o jego ostatnich artykułach bynajmniej nie zmieniliśmy.

Nie będziemy podejmować z p. *st. p.* sporu o to, czy p. Życzyński jest czy też nie jest wybitnym uczonym; prosimy go jednak, by w związku z tą sprawą zajrzał przy okazji do *Rocznika Literackiego 1936.* To, co cytuje tam prof. Kridl, powinno wystarczyć.

Wytyka nam jeszcze p. *st. p.*, że w nekrologu ś. p. prof. Ujejskiego wymieniliśmy nazwiska niemieckich „mitologów" Bertrama i Gundolfa, a nie powołaliśmy się na artykuł prof. Życzyńskiego o *Mitologii literackiej,* drukowany w *Prosto z Mostu.* O Bertramie i Gundolfie wiadomo w Polsce od dawna. Pisał o nich obszernie w swym *Wstępie do badań* prof. Kridl, a dawniej prof. Z. Łempicki, Zdz. Żygulski i w. in. Przypisywanie „odkrycia" ich prof. Życzyńskiemu jest więc zwykłą pomyłką.

3. Sąd nasz o *Wyzwolonych mitach* p. Pietrkiewicza różni się od sądu p. *st. p.* i na to nie ma żadnej rady. Uważamy w dalszym ciągu, że poemat ten jest najzupełniejszym nieporozumieniem artystycznym i stanowi odstraszający przykład pretensjonalnej grafomanii „patriotycznej". Hałas zwykłej reklamy, jaki utworowi temu towarzyszył, publiczna jego inscenizacja na estradzie w dniu święta narodowego (sic!) skłoniły nas do tym ostrzejszego wystąpienia *w imię artystycznej i społecznej odpowiedzialności*, do jakiej się poczuwamy. A już pozwoli p. *st. p.*, że ten swój obowiązek będziemy wykonywali według własnych kryteriów i sumienności. Fałszowanie zaś wartości estetycznych *pro partia* stanowi, naszym zdaniem, jedno z najgroźniejszych niebezpieczeństw dla kultury.

Ujemny sąd o poematach p. Pietrkiewicza nie przeszkadza nam widzieć niewątpliwych zasług tych czasopism literackich, które usiłują wprowadzać młode talenty do literatury. W stosunku do *Prosto z Mostu* dawaliśmy temu wyraz i będziemy to robić nadal, ilekroć zdarzy się po temu sposobność.

PRZEGLĄD PRASY

Ubiegły tydzień przyniósł wiele sensacji literackich. Mimo t. zw. sezonu ogórkowego i upałów żyłka polemiczna warszawskich dziennikarzy bynajmniej nie osłabła. Kilka aktualnych tematów obiega prasę; jedne czasopisma podają je drugim jak piłkę. I tak np. nie ustaje „polemika“ o pawilon polski na wystawie paryskiej, prowadzona w sposób iście warszawski. Nie będziemy jej streszczać, bo nie ma czego streszczać: najistotniejsze uwagi na ten temat wypowiedział przed dwoma tygodniami w *Pionie* Michał Kondracki (o nieefektownym wyglądzie zewnętrznym pawilonu, zaniedbaniu folkloru itp.); powtarzają się one w rozmaitych wersjach, przyprawione ostrym sosem insynuacji politycznych.

Drugim tematem polemik prasowych jest ostatni zjazd P. E. N.-clubów. Czytelnicy *Pionu* poznali jego przebieg ze szczegółowego sprawozdania Alfreda Łaszowskiego. W *Wiadomościach Literackich* (nr. 32 z dn. 1 sierpnia b. r.) omówił paryski kongres Jan Parandowski. Autor *Nieba w płomieniach* pozytywnie ocenia dorobek zjazdu i wyraża pogląd, że wraz z objęciem prezesury przez Jules Romainsa (stało się to przed rokiem) „w życiu Federacji zaczyna się nowy styl, nowa epoka... wróżąca wielką świetność“. Nie możemy podzielić tego zdania. Wydaje się nam, że w dobie obecnej współżycie narodów trzeba budować na zupełnie innej podstawie niż zjazdy, wizyty, bankiety itp. Cała ta turystyka literacka może być rzeczą miłą i nawet pożyteczną dla jednostek, niewielkie ma ona jednak znaczenie dla kultury.

Liczne komentarze wywołuje sprawa niefortunnego odczytu Słonimskiego i niedość mocnej reakcji delegacji polskiej na wystąpienie przedstawiciela literatury żargonowej, H. Steinberga. Istotnie, fiasko odczytu p. Słonimskiego o przyszłości poezji można było z góry przewidzieć. Sądzimy też, iż wobec niesłychanego tonu przemowy p. Steinberga delegacja polska winna była zareagować dobitniej i bardziej stanowczo — tymczasem (jak się okazuje) p Słonimski, będąc oficjalnym delegatem polskiego P. E. N.-clubu, nie był nawet na tym posiedzeniu obecny. Mamy dowód, że nie przywiązywał on zbyt wielkiej wagi do przyjętej na siebie funkcji. Musimy jednak równocześnie zastrzec się przed wypadem polemicznym Jerzego Hulewicza w *Kurierze Porannym*, który w ostry sposób zaatakował polski P. E. N.-club, twierdząc m. in., iż „należą do niego w ogromnym procencie Żydzi, tak iż wywierają na bieg spraw wpływ przemożny“. Twierdzenie to nie jest poparte argumentami i nie zgadza się z rzeczywistością.

Inną sensacją literacką, poruszającą od kilku tygodni opinię, jest sprawa więźnia świętokrzyskiego Sergiusza Piaseckiego, którego powieść p. t. *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, wydana niedawno nakładem Tow. Wyd. *Rój*, zrobiła wielkie wrażenie. Redaktor *Słowa* wileńskiego, Stanisław Mackiewicz, wystąpił z prośbą do Prezydenta Rzeczypospolitej o ułaskawienie więźnia; prośba ta, poparta przez inne pisma, została przed kilku dniami uwzględniona, i Sergiusz Piasecki jest wolny.

Do *Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy* wrócimy niebawem na innym miejscu; tu zwracamy jeszcze uwagę naszych czytelników na istotne i dość gorzkie uwagi w związku ze sprawą Piaseckiego w *Myśli Narodowej* (nr. 31 z 1 sierpnia b. r.). Zygmunt Wasilewski pisze tu w artykule *Po literaturę do kryminału* m. in.: „Patrząc jako historyk na życie literatury nie mogę oprzeć się myśli, że przed setką lat literatura nasza odradzała się także w celi więziennej. Była to w Wilnie cela Konrada...“ — Natomiast J(ózef) M(aśliński) uderzony jest przedziwną czystością tej książki i nazywa Piaseckiego — „Janosikiem z Wileńszczyzny“ (zob. *Kurier Wileński* z dn. 26 lipca b. r.).

Wiadomości Literackie ogłosiły w n-rze 32 wyniki plebiscytu p. t. „Wybory uzupełniające do Polskiej Akademii Literatury“. Czytelnicy większością głosów wyrazili *życzenie*, aby skład Akademii został uzupełniony przez Tuwima, Dąbrowską, Struga, Parandowskiego, Świętochowskiego, Zofię Kossak, *spodziewają się* zaś, iż faktycznie wejdą do Akademii na jesieni b. r. Z. Kossak, Parandowski, Wierzyński, Tuwim i Nowaczyński. Zobaczymy na ile proroctwo to się spełni...

Zauważono już w prasie, iż niektóre pierwszorzędne gwiazdy wiadomościowe poniosły klęskę w tym plebiscycie: Słonimski musiał zadowolić się dziewiątym miejscem (choć jeszcze przed Wierzyńskim), Krzywicka znalazła się na szarym końcu. Mogą się jednak oni pocieszyć tym, że jak widać z ilości „punktów“ bardzo niewielu czytelników wzięło udział w plebiscycie; „wybory“ do Akademii zainteresowały czytelników *Wiadomości* w nieporównanie mniejszym stopniu od urządzonej im przed kilku tygodniami gry towarzyskiej p. n. „Podróż p. Grypsa dookoła świata“.

Nazwisko p. Jerzego Pietrkiewicza nie schodzi ze szpalt prasy literackiej. W odpowiedzi na jego wierszyk satyryczny, atakujący m. in. sędziwą poetkę lubelską Franciszkę Arnsztajnową, zabrał głos Józef Łobodowski. W liście do redakcji *Wiadomości Literackich* pisze on: „...ta Żydówka prowadziła intensywną pracę niepodległościową w Lublinie mniej więcej wtedy, gdy babcia niejednego „narodowego“ redaktora chodziła w rudej peruce, że jej dom w Lublinie był przystanią dla wszystkich konspiratorów i żołnierzy Niepodległości, jacy się wówczas przez miasto przewijali. W uznaniu owych zasług ta Żydówka, którą dziś byle niepełnoletni pętak bierze za cel swoich grafomańskich wyczynów, została kilkakrotnie odznaczona przez Najjaśniejszą Rzeczpospolitę...

Tu nie chodzi o filosemityzm czy antysemityzm. Tu chodzi po prostu o elementarną przyzwoitość w stosunku do kobiety, pisarki i patriotki, która nie potrzebuje dowodów uznania od pp. Pietrkiewiczów i Piaseckich, bo je miała od takich ludzi, jak Stefan Żeromski i Józef Piłsudski“.

Pan Pietrkiewicz jednak, zapewne bardziej ucieszony niż przejęty tym rozgłosem swego imienia, w dalszym ciągu uprawia partyzantkę literacką. W tygodniku, noszącym tytuł *Polska zbrojna w kulturę*, ogłosił świeżo recenzję z *Rocznika Literackiego 1936*. Z recenzji tej wynika m. in., że Leon Piwiński, pisząc szeroko o powieści T. Brezy *Adam Grywałd*, „poleca“ ją (?) czytelnikom ze względu na motyw homoseksualny — co jest kłamstwem, gdyż Piwiński kilkakrotnie podkreśla swój negatywny stosunek do tej „inklinacji tematycznej“. Gdyby zaś motyw homoseksualny miał bezwzględnie dyskwalifikować utwór literacki, trzeba by wykreślić z listy arcydzieł (o czym pewnie nie wie młodociany cenzor obyczajów) — m. in. *Ucztę* Platona.

W dalszym ciągu atakuje p. Pietrkiewicz Zawodzińskiego za stawianie na pomniku Tuwima i... Leśmiana (tak!), przyznanie „strzemienia“ (sic) wielkiego talentu J. Nachtowi i t. p. Wszystkie te kłamstewka mają wraz z charakterystycznymi przemilczeniami sugerować czytelnikowi, iż Zawodziński, związany z *Wiad. Literackimi*, popiera przede wszystkim poetów pochodzenia żydowskiego. Cóż to szkodzi p. „j. p.“, że to nieprawda?

Taki to jest ten Jerzy Pietrkiewicz, wieszcz narodowy i cudowne dziecko p. Stanisława Piaseckiego.

*

W nowym numerze *Marcholta* znajdujemy na czołowym miejscu przemówienie znakomitego etnografa i socjologa, Polaka-profesora uniwersytetu w Londynie, Bronisława Malinowskiego, p. t. *Śmiertelny problemat*. Tematem przemowy, wygłoszonej na uroczystości trzechsetlecia Uniwersytetu Harwardzkiego jest — *wojna*. Malinowski stawia i przeprowadza następujące tezy: wojna nie jest biologiczną koniecznością, nie wynika z wrodzonej i nieuniknionej wojowniczości człowieka; konstruktywna i kulturalna jej wartość wiąże się tylko z pewnym, już zamkniętym okresem dziejów człowieka na ziemi; obecnie wojna przestała być narzędziem skutecznej polityki narodowo-państwowej. „*Starałem się wykazać wam, że wojna nie jest i nigdy nie była koniecznością biologiczną; że kulturalna wartość wojny nie jest powszechna, lecz ograniczona do ściśle określonej epoki w rozwoju ludzkości; że współcześnie wojna stała się tylko niszczycielskim i demoralizującym, najokrutniejszym i najbardziej zwierzęcym wyrazem przewagi maszyny nad człowiekiem. Jeśli mi się to udało, wywiązałem się z postawionego sobie zadania*“. Ten niezwykły, ze względu na osobę mówiącego i miejsce, skąd rozbrzmiewa, głos pacyfistyczny wywiera głębokie wrażenie. Wraz z głosami Stefana Kołaczkowskiego i Artura Górskiego o sytuacji polityczno-społecznej w Polsce, stanowi on zrąb ideowy ostatniego numeru *Marcholta*.

Kilka innych artykułów w tym numerze porusza zagadnienia estetyczne i literackie. Są to mianowicie: Zofii Szmydtowej *Problemy poetyki Arystotelesa*, Andrzeja Mikułowskiego *Zagadnienie filmu*, Feliksa Płażka *Rozmowa o teatrze*. Nie przynoszą one jednak wiele ciekawego. Istotne natomiast wyniki przynosi zwięzły artykuł J. Spytkowskiego *Jedno z nieporozumień*, z zakresu badań nad Brzozowskim. Trafnie zauważa i podkreśla p. Spytkowski, że autor *Legendy Młodej Polski* „*stawiając postulaty, stawiał je nie sztuce, lecz życiu, by poprzez nie zmienić sztukę*“. Był więc nie tyle krytykiem literackim, ile publicystą-ideologiem; dzieła sztuki były dla niego materiałem, równym temu, jakiego mogły dostarczyć inne instytucje kulturalne. Inna rzecz, że z drugiej strony walczył Brzozowski o nową sztukę, sztukę, która wzięłaby w siebie i utwierdziła w pięknie dążenia ludzkości pracującej. Sprawa jest zatem dość zawiła, m. in. ze względu na chaotyczność i niejednokrotnie mętność pism Brzozowskiego. P. Spytkowski przypomina nadto w swym artykule pomysły teoretyczne autora *Współczesnej powieści polskiej* i zestawia je z teorią Ingardena o „niedookreśleniach“ w dziele literackim. Interesujące to spostrzeżenie warto by było rozwinąć i uzasadnić na szerszym materiale.

WIERSZYK O „WIADOMOŚCIACH LITERACKICH“

Wiadomości, *co z dawna milcząco uznały,*
Że życie literackie — to film zbyt ponury,
Wsiąkły w wiek XVII-ty i przez trzy kwartały
Historię alkowianej snuły dyktatury.
Boy co tydzień nam prawdy prawił niepowszednie:
Że ów król, co półksiężyc przyćmił niby tęcza,
W swej sypialni inaczej czuł się niż pod Wiedniem,
Jako że pod pantoflem białogłowskim jęczał.
Gdy skończyło się wreszcie o Francji i francy,
Po wilanowskich dreptać przestano pokojach;
Pan Gryps ruszył na morze z modnej dziś Constanzy,
Przy czym Boya raz jeden zastąpiła boja.

Pisarze polski Bałtyk oglądali tłumem
I morski Wiadomości *obesłali numer —*
Taki morski, że nie wiem, czy zna kto sposoby,
Jak — czytając go — morskiej ustrzec się choroby?
Oto — zamiast, jak zwykle, „trzy po trzy o sporcie“ —
Piszą o gdyńskim porcie, imporcie, eksporcie;
Jest i coś z filozofii w tych dwudziestu stronach:
Mądre studium „Nasz bacon w ojczyźnie Bacona“.
Ci, których przy lekturze nie napada drzemka,
Myślą, że Wiadomości *przejęła L. M. K.*
Pełno tu cyfr, z nich bilans wynika gotowy:
Ujemny — literacki, dodatni — handlowy.

LISTY DO REDAKCJI

Otrzymaliśmy list następujący:

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

W *Ilustrowanym Kurierze Codziennym* z dn. 26 lipca (dodatek literacko-naukowy) ukazał się artykuł dr Jana Dürra p. t. „Zmierzch legendy Pawlikowskiego“, w którym autor wbrew opiniom Dyrektora Teofila Trzcińskiego, dr Zygmunta Nowakowskiego, red. Witolda Noskowskiego i całego szeregu innych przedstawicieli świata literatury i sztuki dyskredytuje w sposób bezwzględnie krzywdzący działalność ś. p. mojego męża jako dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie.

Sądy swe opiera zaś p. Dürr na kilku przez siebie odkrytych „dokumentach“, które nie są niczym innym, jak osobistymi wypowiedziami paru osób, utrzymanymi częstokroć w charakterze plotki czy inwektywy i odnoszącymi się niemal wyłącznie do różnych, fałszywie na ogół oświetlonych szczegółów prywatnego życia ś. p. męża. Wypowiedzi te, które mogły po prostu powstać pod wpływem chwilowych osobistych uraz czy niechęci i nie były bynajmniej przeznaczone do publikacji publicznej, za którą trzeba już brać pełną odpowiedzialność — wystarczają jednak p. Dürrowi do tak skrajnie arbitralnych wniosków, jak np., że „Pawlikowski nie chciał przyznać teatrowi roli w budowie niepodległości, nie rozumiał teatru, jako narzędzia potężnego oddziaływania społecznego“ etc. O poziomie i rzeczowości dokumentów p. Dürra świadczy zaś najlepiej chociażby taka z jednej z cytowanych opinii: „dla mnie Pawlikowski był zawsze kretynem — mam na to setki dowodów“.

Zanim zwrócę się do szeregu poważnych i kompetentnych osób, które pamiętają czasy dyrekcji Pawlikowskiego w Teatrze krakowskim, z prośbą o wyrażenie odpowiedniej opinii, pozwolę sobie najkategoryczniej zaprotestować przeciwko lekkomyślnemu zniesławianiu pamięci zasłużonego człowieka, który całe swe życie poświęcił teatrowi i sztuce.

Z wysokim poważaniem — *Idalia Tadeuszowa Pawlikowska* (Kraków).

KSIĄŻKI NADESŁANE

Bibłioteczka „Czasu“, Nr 1. Ks. KONSTANTY MICHALSKI: *Człowiek z sympozjonu*. Warszawa 1937.

JÓZEF PIŁSUDSKI: *Pisma zbiorowe*. Tomy IV i V. Warszawa 1937. Instytut Józefa Piłsudskiego, poświęcony Badaniu Najnowszej Historii Polski.

WYDAWNICTWA NACZELNEGO INSTYTUTU AKCJI KATOLICKIEJ

AUGUST KARDYNAŁ HLOND, Prymas Polski: *Listy pasterskie*. Poznań 1936.

Katolicka myśl wychowawcza. Pamiętnik II-go Studium Katolickiego w Wilnie w dn. 28. VIII — 1. IX. 1936 r. Poznań 1937.

BERNARD PAWLAK: *Czerwone niebezpieczeństwo*. Prawda o komunizmie. Poznań 1937.

Książnica Akcji Katolickiej, Nr 24. STANISŁAW ADAMSKI, Biskup katowicki: *Podstawy pracy stowarzyszeń Akcji Katolickiej*. Poznań 1937.

Książnica Akcji Katolickiej, Nr 25. Ks. Prof. Dr ALEKSANDER WÓYCICKI: *Praca społeczna w parafii*. Szkic historyczno-społeczny. Poznań 1937.

Biblioteczka Akcji Katolickiej, Nr 46. JÓZEF MŁODOWIEJSKI: *Prawda o „Wiciach“*. Poznań 1937.

Biblioteczka Akcji Katolickiej, Nr 48. ADAM GOCŁAWSKI: *Katolicy i radio*. Poznań 1937.

Biblioteczka Akcji Katolickiej, Nr 49. EDWARD JAMROZIK: *Na bezdrożach*. O nielegalnej działalności Związku Nauczycielstwa Polskiego. Poznań 1937.

Biblioteka „Kultury“, Nr 6. ZOFIA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: *Kamień i woda*. Wrażenia z Jugosławii. Poznań (bez daty).

„Ideały i życie“, tom V. JAN KALAN: *Zdobyć świat dla Chrystusa*. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom I. Ks. Dr FRANCISZEK SAWICKI: *Filozofia miłości*. Wydanie II. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom XVI. Prof. Dr KAROL ADAM: *Jezus Chrystus*. Poznań.

Kultura katolicka, tom XVIII. KARDYNAŁ FAULHABER, Arcybiskup Monachium: *Żydostwo i chrystianizm*. Kazania adwentowe. Poznań.

Kultura katolicka, tom XX. Ks. Dr JAN STEPA: *Kuszenie nowoczesnego człowieka*. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom XXI. Jenerałowa JADWIGA ZAMOYSKA: *O wychowaniu*. Nowe wydanie. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom XXII. PIOTR LIPPERT S. J.: *O człowieku religijnym*. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom XXIII. Dr MIECZYSŁAW SKRUDLIK: *Maria z Magdali w ewangelii, legendzie i sztuce*. Poznań 1937.

Kultura katolicka, tom XXIV. Ks. Dr JAN STEPA: *Komunizm a światopogląd katolicki*. Poznań 1937.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Wilam Horzyca**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.